



ЭЙДИНОВА
Виола Викторовна

Эйдинова В.В. — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Уральского университета; специалист в области теории литературы и истории литературы XX в.; ответственный редактор коллективной монографии «XX век. Литература. Стил» (1994, вып.1; 1996, вып.2; 1997, вып.3).

О СТИЛЕ ИСААКА БАБЕЛЯ **(«КОНАРМИЯ»)¹**

Приступая к непростой задаче анализа стиля большого художника, мы опираемся не просто на ставшее очевидным для литературной науки современности представление о том, что автор «овнешняет», «опредмечивает» себя, свое видение в специфической для него стиливой форме. Нам важно, в развитие идей М. Бахтина, Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Р. Якобсона, Р. Барта, обозначить природу стиля как **природу двумерную** (внутренне-внешнюю, структурно-пластическую). Будучи **внутренним, структурным законом** поэтики творца, стиль, вместе с тем, «управляет всеми **внешними, видимыми, осязаемыми** слоями его поэтики, отпечатываясь и распространяясь в них. Он — «есть закон, одновременно устанавливаемый и исполняемый художником» (Ф. Шиллер), который и скрыт в глубине текста, и в то же время открыт в нем. Именно эта

«двумерность», «двуступенчатость» стиля приводит к удивительному, собственно-эстетическому воздействию автора на наше восприятие, которое испытывает одномоментный эффект и его власти над собой, и свободы в контактах с ним.

Стиль И. Бабеля, при всей его прекрасной осязаемости и явственности (его видишь, слышишь, осязаешь!), — тем не менее, нелегко поддается выявлению его внутреннего «ядра», а именно, — того «принципа видения и оформления» (М. Бахтин), того закона поэтики писателя, который, как говорилось, необходимо и направленно «руководит» ее массивом. Его «непростота» — заключена в самой сущности бабелевской структурной закономерности, которую составляют две — и резко противостоящие, и связанные тенденции, — **творящие острейшую «сопричастную антиномичность» его стиля (1).**

¹ Вариант опубликованной ранее статьи (См.: Литературное обозрение. 1995. № 1) рекомендуется студентам как учебный материал к курсу «Русская литература XX века»
© В.В. Эйдинова, 1997.

С одной стороны, — это тенденция «телесности», «плотскости», несущая характернейшее для художника «чувство жизни» («чувство солнца») и сопровождающее его возвышенное состояние значимости и красоты всего, рожденного на Земле. С другой стороны, здесь же, рядом, «ложится» — резкой антитезой — другая стилевая бабелевская тенденция — тенденция «рассекновений», «разъятий» и «разломов», пафос которой — атмосфера разрушающейся, ломающейся на наших глазах жизни, выражаемая в «Конармии» чрезвычайно сильно, с той «ужасной силой», о которой говорит — внутри ее текста — автор. Активизация в повести именно этой стилевой линии (при постоянном, но как бы «сжимающемся» присутствии линии «телесности и полноты») — приводит к осмыслению структуры стиля Бабеля как структуры рассечения и разъятия целого, которая открывает процесс разрушения, растаптывания, разлома живой жизни. В результате направленной и мощной работы этой доминирующей стороны стиля художника, его структура воспринимается как структура «осколков», «частей», «кусков», «углов», и этот «осколочный» стиль¹, обнажаясь в лицах, словах, жестах, состояниях, ситуациях, — творит предельную по своей трагической насыщенности картину мира в «Конармии» (2).

Крупный стиль, как правило, «дает» ключ для своего прочтения. Важно подчеркнуть, что принципиальные для Бабеля «стилевые формулы» (он словом «выговаривает» себя, строит не только объект своего изображения, но и способ, закон констру-

ирования его мира — стилевой закон) — накапливались и в конармейском «Дневнике», и в «Планах и набросках» к «Конармии». Уже там художник существовал в той самой необходимой ему стилевой форме, которая предстанет (только без непосредственных авторских «вторжений») в «Конармии». Уже здесь линия «разлома» и «рассечения», двигаясь рядом с линией «телесности», «полноты» и «цельности», остродраматично сопрягается с ней, открывая свое подавляющее и губительное воздействие на начало противоположное, что проявляется в целом ряде бабелевских «стилевых ключей», предстающих как бы моделью стиля художника и воплощенного в нем зрения.

Вот ряд этих словесных «стилевых формул» Бабеля, которыми прошит весь текст его «Дневника» и которые далее будут пронизывать «Конармию», — они выстраиваются в парные сцепления — антитезы, выражающие и сущность его «двусоставного» стиля, и сконцентрированное в нем сложное — светлое, высокое, и одновременно — трагичнейшее отношение к реальности. Это и леса, великолепные старинные леса <...>, вырубленные для военных надобностей <...> (3), и «взрытые дороги, низкие хлеба, нет солнца <...>» (I, с.392); и «сестра <...>, очень русская, нежная и сломанная красота» (I, с.395); и «страшное поле, усеянное порубленными, нечеловеческая жестокость, невероятные раны, переломанные черепа, молодые белые нагие тела сверкают на солнце, разбросанные записные книжки, листки <...>, Евангелия, тела в жите» (I, с.398). И еще: «Ужасное событие — разграб-

¹ Он проступает и в новеллистически-повестийном жанре книги, и в ее «рваной» композиции, и в дискретной организации поэтики в целом (диалог, интерьер, эпизод, время, пространство и т.д.).

ление костела, рвут ризы, драгоценные сияющие материи разодраны <...>, свечи забраны, ящики выломаны, буллы выкинуты, великолепный храм — 200 лет, что он видел» (I, с.404); «Два голых зарезанных поляка с маленькими лицами порезанными — сверкают во ржи» (I, с.414); «гонят пленных, их раздевают, странная картина, они раздеваются страшно быстро, мотают головой, все это на солнце <...>» (I, с.416); «<...> убиваемая, но еще дышащая деревня, покой, луга, масса гусей <...>» (I, с.417); «Почему у меня непроходящая тоска? <...> Потому что разрушаем, идем, как вихрь, как лава, всеми ненавидимые, разлетается жизнь, я на большой, непрекращающейся панихиде» (I, с.402).

Подобная же стилевая задача, как мы говорили, решается Бабелем и в «Конармии», о чем он пишет, например, в одном из набросков к ней: «О девятом Аба — построить сцену на соответствии молитвы и того, что за стеной» (4). При непрерывном акцентировании «насильственной» линии («разорванный Трунов», «разрезанное вымя», «ура, разорванное ветром», «рот его был разорван, как губа лошади») — особая экспрессивная напряженность этих стилевых бабелевских «знаков» возникает как раз благодаря тому, что они создаются в «парах» с противостоящими им «знаками»-сигналами. Это — «смятый город» — и тут же — «преlestная и мудрая жизнь пана Аполека»; это — «издыхающее животное», «обессиленная лошадь» — и рядом — «умелая сила, истекавшая от этого седого цветущего и молодцеватого Ромео» (5). И еще — совсем близко и сплетенно (что отличает «Конармию» от «Дневника») — оба стилевых плана — в их парадоксальном совмещении: «Оранжевое солнце катится по небу, как отрублен-

ная голова <...> Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу» (II, с.6). Или: «Всё убито тишиной, и только луна, обхватив синими руками свою круглую, блещущую, бесконечную голову, бродяжит под окном <...> Начдив шесть снится мне. Он гонится на тяжелом жеребце за комбригом и всаживает ему две пули в глаза» (II, с.7). И еще: «<...> под черной страстью неба переливается аллея. Жаждающие розы колышались во тьме. Зеленые молнии пылают в куполах. Раздетый труп валяется под откосом. И мертвый блеск струится по мертвым ногам, торчащим врозь» (II, с.9); «Трунов был уже ранен в голову в это утро, голова его была обмотана тряпкой, кровь стекала с нее, как дождь со скирды» (II, с.92). И наконец: «Деревня плыла и распухала, багровая глина текла из ее скучных ран. Первая звезда блеснула надо мной и упала в тучи. Дождь стегнул ветлы и обессилен. Вечер взлетел к небу, как стая птиц, и тьма надела на меня мокрый свой венец. Я изнемог и согбенный под могильной короной, пошел вперед, вымаливая у судьбы простейшее из умений — умение убить человека» (II, с.124).

Громоздась и сталкиваясь в тексте «Конармии», стилевые бабелевские антиномии создают эффект задержанного движения. Наметившись, — оно прерывается, образовав конфликт, — не развивает его, наполнившись противостояниями, — не снимает их. Особенность эта, являясь следствием стиля Бабеля (соединить — и рассечь, сплотить — и раздробить!), приводит к своеобразным малым «движениям-остановкам»: к замалкающему слову, застывающему жесту, прерываемому шагу, возникающему и нереализуемому действию... Подобная направленность всего массива текста («вперед —

назад») проявляется на разных уровнях и в разных слоях бабелевской поэтики. Целная картина мира оборачивается, как отмечалось, его «кусками», «частями», «остатками», «осколками», что мы видим, в первую очередь, в слове художника, с его основным мотивом — мотивом дробления и дискретности («края похода»; «хвосты телег, забитых тряпьем»; «клочья юношеских соломенных волос»; «полосы рваного мяса», «обрывки женских шуб»; «человеческий кал и черепки сокровенной посуды»; «страницы «Песни песней» и «револьверные патроны» и т.д.).

Линия разорванности живого, целостного мира, доминирующая в «Конармии», проявляется и в хронотопической ее сфере, где сопрягается множество отдельных пространственных и временных «точек» (день, ночь, полдень, вечер; местечко, станица, курган, костел, синагога, могильный камень). Наконец, трагический процесс «рассечения тела жизни», которым наполнена повесть Бабеля, открывается и в ее сюжете — дробном, «кусковом», монтирующем разнородные, часто — эпатирующие-контрастные реплики, эпизоды, состояния («Не соблюдать непрерывности в рассказе, — писал Бабель в «Набросках» к «Конармии», думая над строем нужной ему формы, — <...> главы: Прищепа, Старуха, молитва, свинья. — Ида Аронова. Изнасилование. — Синагога» (6)).

Пронизывающее все грани поэтики «Конармии» «движение-недвижение», основанное на стилевом принципе словов и сдвигов, — характеризуется и специфическим его устройством, в основе которого лежит вертикаль («верх-низ», «небо-земля» (7)), причем доминирует здесь динамика резкая, жесткая, с оттенком крушения и катастрофы («падает», «катит-

ся», «пылает», «всаживает», «бросается», «свирепеет», «стаскивает», «надвигается» и т.д.). Вертикаль «небо-земля» может быть и застывшей, «окаменевшей» — в буквальном и переносном значении этих слов (образы «колонн», «куполов», «башен», «замерших лучей», «воздушных столбов», «серебряных шнуров, свешивающихся на землю», «черных водорослей неба»; — и рядом: «виселиц», «голых мертвых деревьев», «костылей раненых», «неживых рук, упавших на стол», «чугунных ног эскадронной дамы <...>»). Образ «неба-земли» обретает у Бабеля и зримо деформированный характер, что мы видим в мотиве подавления и разрушения, сопровождающем оппозицию «небесное — земное» («придавливая звезды», «окоченел живой и темный сад», «голый блеск луны лился на обгорелый город», «тьма надвигалась на нас все гуще», «голос, задавленный тьмой»). «Земные», людские действия (о чем говорилось в другой связи) более всего обнаруживаются, как ломающие, крушащие мир («разрезал», «рассек», «смял», «стратил», «выстрелил в рот», «потоптал», «порубил», «треснула», «потекла»). Отсюда, «движение-разрушение» оборачивается образом «антидвижения», с его звучанием жизни как — «безмолвия» и «пустоты».

Образ пути — линейного, вытянутого пространства — тоже представлен в «Конармии» «расщепленным», расчлененным на продольные части — «пластинки», «нити», «струи», «струны», «линии», «жилы». Акцент на «разбитости» и неясности дороги усиливается здесь постоянно возникающим мотивом «вдруг», мотивом внезапности, реализуемым — чаще всего — соответствующим глагольным рядом, семантика которого — крат-

кость и отрывочность пути («лопнуть», «всхлипнуть», «взвизгнуть», «сжаться», «вздрогнуть», «задохнуться», «броситься», «впрыгнуть» и пр.).

Указания на подобный — «динамически-застывающий», «динамически-статуарный» принцип построения поэтики, вытекающий из бабелевского стиля, где тенденция разрушения и разлома оказывается подчеркнуто интенсивной, — тоже рассосредоточены в тексте «Конармии». Автор постоянно фиксирует внимание на отдельных «слагаемых», «единицах», «случаях», сопровождаемых жестокой и — более того — агрессивной тональностью («черепки посуды», «разрезанные пополам иконы», «вырванная борода», «раздавленный фитилек», «расцарапанное лицо», «мать в революции — эпизод» и т.д.)¹.

Наконец, принцип «рассечения» и «дробления», столь существенный в разносоставном, антиномичном стиле Бабеля, — рождает и такое характерное его проявление, как мотив «спутанности», «кружения», «изгиба», «плутания», включающийся в образ остановленного движения. Постоянно формируясь в тексте «Конармии», он же «исполняет» роль бабелевских словесных стиливых знаков: «петляли и описывали круги»; «звезда плутала», «загнан в комнату», «выехали на вспаханное поле без дороги», «круги польского разгрома». И еще: «Волынь вползает на цветистые пригорки и ослабевшими

руками путается в густых зарослях хмеля»; «Збруч шумит и закручивает каменистые узлы своих порогов»; «мы крутимся по гулкому зданию с оплывающим воском в руках <...> Мы кружимся и ищем» (II, с.10); «я кружу по Житомиру и ищу робкой звезды» (II, с.29); «<...> мы остались одни и до вечера мотались между огневых степей» (II, с.45); «обоз тягуче кружился по Бродскому шляху» (II, с.84); «войска наши дрогнули и перемешались» (II, с.128).

Итак, «рассыпанная» и «спутанная» структура «Конармии», протекающая из закона гротескной антиномии («гротескной алогизации» — М. Бахтин), оказывается наполненной специфической художественной содержательностью. Она воспринимается (особенно в контексте прозы А. Платонова, Л. Добычина, Б. Пильняка, Ю. Тынянова, Д. Хармса) как концепция изувеченного, сломанного, деформированного мира. Мира, где, при нарушении устоявшихся, старых связей, — новые предстают как ложные и аномальные — они строят «перевернутый», абсурдный мир, «мир наоборот», «антимир» («секущий дождь», «исковерканный городишко», «истаявшие лица», «опаленная земля»). В результате, в «Конармии» конструируется картина, напряженнейший тон которой (он усиливается тенденцией живой жизни — природы, духовности — подавляемыми в тексте книги) выражает безмерное, апокалиптическое потря-

¹ Данные ключевые стиливые моменты (отдельность, осколочность!) тоже выстраивались в материалах к «Конармии» (и в «Дневнике», и в «Набросках»): «Передать дух разрушенного Люшнева»; «Куртку Ивана заливает кровь — описать раненого»; «История с евреем, которому поляки запускали под ногти булавки, обезумевшие люди»; «рассказ о Левке, о том, как он плетил соседа Степана, обижавшего население». Или: «описание боя: пыль, солнце, детали, подробности, затем у нас на тачанке — мертвецы»; «главу о Бродях — отдельными отрывками»; «короткие главы, насыщенные содержанием»; «по дням, коротко — драматически»; «описать каждую сестру — отдельно»; «форма эпизодов» и т.д.

сение, ощущение катастрофы, состояние «предконца» («сердце мое, обогрелое убийством, скрипело и текло» — II, с.34). В вопиющих расщеплениях и разломах живого мира, в «парадоксальном объятии» контрастных линий, складывающихся бабелевский стиль, — сосредоточен пафос тревоги и предупреждения (самим стилем!) об опасности. Предупреждения — еще тогда (в 1923 — 1924 годах!) — о насилии и агрессии, принесенными войной и несовместимыми для Бабеля с необходимой ему идеей «человечной революции» (неслучайно один из ключевых образов повести — это образ «рук, рассекающих вселенную»).

Богатые эстетические истоки «Конармии» (русская и французская литературная классика, литература Ренессанса — Рабле, Данте; еврейская культура; авангардистская, в частности, — абсурдистская проза XX века) — проливают свет не только на неоднородный состав стиля Бабеля и на его структурную закономерность (созидание-разрушение). Стиль Бабеля, с его поразительным по своей силе контрапунктическим ядром, говорит о нем как об оригинальнейшем художнике 20-х годов, положившем начало «русской литературе абсурда», чья поэтика парадоксов и деформаций строила — многими стилевыми путями — образ разрушающегося, аномального, абсурдного мира.

Примечания

1. Видимая антиномичность разного типа — это свойство стиля художников именно XX века, с их устремленностью к формам новым — сложным, смешанным, синтетическим, подчеркнуто авангардным, способным раскрыть образ сдвинувшейся, смещенной, «наоборотной» реальности. См.: Эйдинова В. Дуалистическая природа стиля О. Мандельштама (проза поэта); Пресняков О. От личности автора к его стилевой структуре // XX век. Литература. Стиль (стилевые закономерности русской литературы XX века. 1900 — 1930 гг.). Вып.1. Екатеринбург, 1994.

2. Некоторое приближение к природе стиля Бабеля (и к его двойственной сущности, и к его дробному характеру) мы находим в работах Вяч. Полонского («книга, где живут рядом, изредка соприкасаясь и как бы застывая в этом противоестественном сплетении — два мира»); А. Воронского («Конармия» как «потухший костер», «под пеплом — горячие угли»); Л. Поляк («мир Бабеля — мир рассыпанных вещей»); Н. Драгомирецкой («в «Конармии» намечено противоречие, которое только называется и словно бы застывает»); Г. Белой («В многоголосости его прозы — нерасторжимое единство патетики и скорби, лирики и иронии, любви и ненависти»).

3. Бабель И. Дневник (конармейский) // Бабель И. Соч.: В 2 т. М., 1992. Т.I. С.384. В дальнейшем в тексте статьи указываются том и страницы данного издания.

4. Бабель И. Из планов и набросков к «Конармии» // Из творческого наследия советских писателей: Литературное наследство. М., 1965. Т.74. С.496.

5. Бабель И. Конармия // Бабель И. Соч.: В 2 т. М., 1992. Т.П. С.16. В дальнейшем в тексте статьи указываются том и страницы данного издания.

6. Литературное наследство. Указ. соч. С.495.

7. См.: Малкова В. Образ движения в прозе И. Бабеля («Конармия») // Тезисы Всероссийской научной студенческой конференции. Новосибирск, 1991.

